

NL-IMBA

Francisco Tario (1911-19

Resumen

El trabajo literario de Francisco Tario (1911-1977) se caracteriza por tener una narrativa que usa el sueño y el simbolismo como un método de desdoblamiento del Yo, de ese ser interno por el que cada ser humano tiene un mecanismo para enfrentarse a sí mismo, para hacer frente a sus fantasías, sus miedos, sus demonios o sus obsesiones. El universo tariano está lleno de seres antropomorfos capaces de contar su propia historia desde adentro. Buques, gallinas o féretros tienen voz y expresan su existencia. Asimismo,

SIMBOLISMO, ROMANTICISMO Y ALQUIMIA,

EN *UNA VIOLETA DE MÁS* (1968),

DE FRANCISCO TARIO

Jorge Gallo García*

La vida onírica es la manera en que nuestra alma trabaja mientras dormimos.

Aristóteles

La delgada y casi imperceptible línea que divide la locura de la cordura, la vigilia del sueño, lo etéreo de lo material o la realidad de la imaginación, está presente en la narrativa de Francisco Tario (1911-1977).

Autor de novelas que tratan el sentido que tiene la vida e invitan a una reflexión, sin tener la profundidad suficiente para ser consideradas como obras existencialistas, como *Aquí abajo* (1943), *Jardín secreto* (1993), obra póstuma; de libros catalogados como literatura fantástica como *La noche* (1943), *Tapioca Inn, mansión para fantasmas* y *Una violeta de más* (1968), además de obras teatrales como *El caballo asesinado* (1968), éstas forman un corpus variado en temas pero unidos por elementos simbólicos, donde el sueño forma parte de la realidad de personajes solitarios, que rayan en la ironía y la locura; elementos antropomorfos que toman vida para narrar sus historias, como un buque, una gallina o un féretro, forma el universo tariano, que sin reproducir de manera exacta los moldes dejados por el romanticismo—y por lo que no me atrevo a usar el término *neorromántico*—, sí tienen la finalidad de exponer una realidad gastada, ironizarla y dejar de manifiesto las vilezas humanas consideradas como “vida cotidiana”, que son vistas como parte de la vida misma.

El presente trabajo tiene como finalidad analizar algunos cuentos comprendidos en *Una violeta de más*, en los que Tario menciona

* Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea, UAM Azcapotzalco.

con insistencia elementos simbólicos, como el mar y las estaciones del año, que marcan ciclos en las existencias solitarias y sin sentido en sus personajes que, a pesar de estar rodeados de gente se encuentran en la más absoluta de las soledades, tal es el caso de una mujer, madre de once hijos, quien no deja de lavar la ropa y de resentir la ausencia del marido, en *Un huerto frente al mar*, o bien, el tremendo vacío que dejó la inesperada huida del hermoso caballo negro, en la vida de la joven y bella Cynthia, que buscando encontrarlo nuevamente, se casa con un hombre con cara de caballo, pero sólo consigue recordarlo más; dicha nostalgia, abandono y tristeza se agigantan con la muerte de Lord Callander, que es quien da vida al castillo; entonces el castillo vive, ríe y charla ameno mientras su dueño existe, pero calla y se vacía cuando él ya no está.

La alquimia está presente desde el mismo nombre del libro, pero no como la obsesión de encontrar la piedra filosofal o el poder transmutar los metales más burdos en el oro más puro, sino como símbolo de evolución y renovación del sentido y espíritu humano. Esta mezcla de ciencia-arte-hechicería, tan común en varias obras del romanticismo, está presente en los relatos a analizar. Tario, con un humor negro que puede vacilar entre lo ridículo y lo macabro, expone el final de un ciclo y el comienzo del otro, donde la muerte física es menos importante que la muerte espiritual, no sólo del personaje, sino de lo que representa, es decir, de lo que simboliza.

El símbolo, lo subjetivo de lo objetivo

En un mundo marcado por el materialismo, como lo es el actual, donde desde finales del siglo XVIII se le da demasiada importancia a los adelantos científicos y técnicos, donde los descubrimientos y la ciencia marcan un límite entre lo real y lo ficticio, las imágenes que forman el entendimiento humano discurren entre el signo y el símbolo, siendo el primero una representación mental de algo que el hombre pretende hacer real; que no tiene mayor significación que para lo que fue creado. El signo es permanente en todas las épocas y en todas las culturas, no cambia, busca unificar en él el saber humano, tal es el caso de los números, las fórmulas químicas o matemáticas. Entonces el signo es objetivo, sistemático y científico, creado por la necesidad innata de agrupar el conocimiento.

Vemos de ese modo que los símbolos algebraicos, matemáticos, científicos, no son tampoco, más que signos cuyo alcance convencional está cuidadosamente definido por los institutos de normalización. No podría existir ciencia exacta explicándose en símbolos, en el sentido preciso del término. El conocimiento objetivo, del que habla Jacques Monod, tiende a eliminar lo que de simbólico queda en el lenguaje para sólo retener la medida exacta. No es más que un abuso de palabras, bien comprensibles por otra parte, llamar símbolos a esos signos que pretender indicar números imaginarios, cantidades negativas, diferencias infinitesimales, etc. Pero sería un error creer que la abstracción creciente del lenguaje científico conduce al símbolo, si el signo está cargado de realidades concretas. La abstracción vacía el símbolo y engendra el signo; el arte por el contrario, huye del signo y nutre el símbolo.¹

El símbolo tiene vida propia, se mezcla y entrelaza en los cimientos de la cultura; refleja los miedos y temores, anhelos, metas y mentiras de los hombres que hacen la cultura. El símbolo está presente en el consciente y en el subconsciente, en los sentimientos y en lo que se quiere expresar por medio del arte.

Los símbolos son para soñar, y el sueño cuando es reparador, es siempre una partida que prefigura y actualiza la muerte. Soñar para morir. Para recibir el símbolo, para que ocurra la cábala (pues *Kabbalah* significa recepción, del hebreo *kibbel*, recibir), supone necesariamente vaciar la mente de todo cuanto ella sabe, para que brille con todo su fulgor lo que ella desde siempre ha sabido y no ha querido ver, por ese extraño y paradójico aferramiento a la vida y a su preocupación, que los mitos describen como Caída. El símbolo no se puede entender. El símbolo se hace en nosotros cuando la mente, el sentimiento, el instinto y el cuerpo somático, se ponen en consonancia de manera que haya orden en aquella Ciudad con mayúscula que Platón describe con letras grandes en *Politeia*.²

Elementos como el agua, el viento, la noche, las nubes tienen un significado distinto al que el hombre de ciencia puede tener; el músico, el chamán, el escritor o el pintor mira en el símbolo un reflejo de su Yo interno, del momento social y político que se vive en el

¹ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, España, Heder, p. 19.

² *Ibid.*, p.10.

momento, pero que trasciende al paso del tiempo; que se aferra a la memoria colectiva, que es lo que lo mantiene vivo y vigente.

Desde que la visión del símbolo introduce en la mente del hombre la realidad socialmente construida y la llamada “vida cotidiana” no son sino ofuscaciones momentáneas. Entendida su raíz, el error no merece ser analizado y estudiado en sus modalidades y detalles, ya que ello contribuye a legitimarlo y consolidarlo. La verdad no la construye el pueblo, ni la gente de la calle, ni el uso social, ni ninguna malévola clase, ya que todas estas entelequias relativamente existentes son engañosas fantasmagorías que nos distraen de lo auténticamente creador. “El sueño de la razón engendra monstruos”, dice Goya.

Como bien han observado los surrealistas, y Dalí en la cabeza, la humanidad ha estado sometida en estos siglos racionalistas y positivistas a un hombre atroz de otra clase de alimento necesario. El ayuno forzoso de la humanidad doliente en la lucha por la subsistencia cesará con la obra del artista. Él es quien reconoce lo *sur-réel*, lo que está por encima de lo real, que no es decir poco. El arte así concebido involucra necesariamente la forma de vida, de modo que ésta, explayándose en el símbolo y reconociéndose en el mito, aparece como una poética integral y el artista abandona su subjetividad para expresar algo universal que está aquí, y el arte comprende, recrea y divulga desde siempre. No hay simbólica sin arte ni arte fuera del símbolo.³

La palabra tiene vida y ésta se gesta y se desarrolla en la literatura. Para los antiguos griegos, “el hombre es un animal de palabras”; el hombre creó el lenguaje para comunicarse pero éste rompió la barrera de únicamente expresar las necesidades y las ideas, para ser un vínculo entre la imaginación y la realidad; entre el sentimiento y la razón, entre el Yo y el otro, entre lo interno y lo superficial. Actualmente aceptamos que tanto realidad como ficción convergen y coexisten en un texto literario, mismo que no puede ser interpretado sólo de una manera cursi, producto de la imaginación desbordante de un autor, pero tampoco puede ser analizado como un texto meramente objetivo. “Los símbolos reciben hoy en día un renovado favor. La imaginación ya no se vilipendia como la loca de la casa. Esta hermana gemela de la razón se ve rehabilitada como inspiradora de los descubrimientos y el progreso.”⁴

³ *Ibíd.*, pp.11-12.

⁴ *Ibíd.*, p.15.

Durante mucho tiempo, la narrativa sufrió el destino de ser considerada primero, a partir de una mal comprendida *Poética* de Aristóteles, como mimesis, como simple imitación de la realidad; y, más tarde, durante el neoclasicismo, no sólo como imitación, sino como medio de enseñanza y espejo para elevar la moral... Por esta razón, la novela moderna, a partir de Don Quijote, pareció estar condenada “*per saecula*”, a ser juzgada por las categorías de la moral y la realidad más inmediata.⁵

Simbolismo como parte fundamental del Romanticismo

El Romanticismo nace como una corriente contraria al científicismo imperante en el siglo XIX, donde la obsesión por reproducir la realidad de manera fotográfica se ve manifestada en el neoclasicismo, corriente que si bien es cierto, vanagloria a la Ilustración y al despertar de la ciencia, la razón y el conocimiento, de la larga noche que representó la Edad Media y el oscurantismo, también es cierto que terminó por despojar de todo sentimiento y subjetividad a la actividad artística.

El mundo medieval estaba regido por el dogma y la fe; para llegar a la verdad sólo era necesario contar con una esperanza a prueba de balas, que aguantara cuestionamientos y embates de pensadores que pusieran en tela de juicio lo que la Iglesia y las propias Escrituras señalaban como válido. Las ideas ilustradas, la industrialización que trajo el uso masivo de máquinas en la industria detonó la repentina aparición de pensadores y científicos que tiraron cantidad de mitos con los que había existido la humanidad. El Siglo de las Luces terminó con la concepción sobrenatural del mundo medieval, dando paso al mundo de la razón y el conocimiento. Las manifestaciones artísticas fueron afectadas por este arrebató racional, que no alcanzó a entender que la ficción y el sentimiento forman parte indivisible e incuestionable de la actividad artística.

Si bien es cierto que la actividad literaria debe guardar una estrecha relación con el mundo que la rodea y con el cual el autor fue capaz de crearla, también es cierto que debe expresar el mundo interno –que muchas veces es más oscuro e intrincado que la propia

⁵ Jaime Valdivieso, *Realidad y ficción en Latinoamérica*, México, Joaquín Mortiz, 1975, p. 16.

realidad— del autor, sin dejar de lado el entorno político y social en el que se desarrolló la obra.

La obra literaria se debatirá, así, entre lo verosímil y la productividad, entre representarse a sí misma o representar esa extraterritorialidad que es el mundo.

Las extraterritorialidades del mundo son, fundamentalmente, cuatro: lo individual, lo social, lo histórico y lo cultural. El realismo exacerbado y la crítica tradicional han intentado hacer del texto un síntoma (del individuo), un testimonio (de la sociedad), un documento (de la historia) o un monumento (de la cultura). Sin duda el texto literario puede contener todos estos sentidos, pero sólo a través de la cristalización de su espesor estético. La literatura —recordemos a Mallarmé— no se hace con buenas intenciones sino con la textura y la ensoñación de las palabras; sólo a través de su filigrana, de su textualidad, el hecho literario puede alcanzar e indagar en las extraterritorialidades que lo han producido y lo acechan.

Hemos insistido sobre el hecho de que es precisamente el romanticismo quien formula la “estética” de la alteridad, constitutiva de lo literario. Albert Beguin lo ha señalado explícitamente: “Espíritus fraternales, todos los seres disímiles tuvieron una cosa en común; la percepción dolorosa del profundo dualismo interior que los hace pertenecer a dos mundos a la vez”. La noche, el sueño, lo sobrenatural y lo desconocido, lo monstruoso y el doble, etc., se constituyen en las obsesiones fundamentales de los románticos en la intuición formidable de la naturaleza dual de lo literario.⁶

El romanticismo siembra en el otro, en el doble, en la noche, en la locura, en la soledad, en la crítica contestataria y en la alteridad, para cosechar en una amplia literatura, tanto en autores como en obras. Dichos elementos están presentes en *Una Violeta de más*. Mencionaba al inicio del presente trabajo que el propio nombre está cargado de un significado simbólico, mismo que nos remite a una literatura romántica.

Retomando el *Diccionario de los símbolos*, Chevalier menciona: “Color de la templanza, hecho de una igual proporción de rojo y azul, de acción y lucidez reflexiva, de equilibrios entre la tierra y el cielo, los sentidos y la mente, la pasión y la inteligencia, el amor y

⁶ Víctor Bravo, *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila editores, 1987, p. 30.

la sabiduría”.⁷ Queda de manifiesto en *El Balcón*, donde Tario expone la historia de madre e hijo, él afectado por una extraña enfermedad que hizo que la cabeza le creciera de un modo descomunal, y ella con sabiduría y resignación, asume su papel, encontrándole otro sentido a su existencia, apartándolos del mundo exterior, encerrándolos en una existencia que parecería monótona y asfixiante, con el niño sentado en una silla colocada en el balcón, viendo con cierta indiferencia a los demás niños corriendo, jugando y aventando piedras al agua.

Se habían quedado solos en el mundo y esto les hacía sentirse absolutamente felices.

Les parecía que el mundo entero les pertenecía, que el mundo en toda su inmensidad era suyo, aunque ambos tuvieran del mundo una impresión en extremo discreta. Para ellos dos el mundo era poco más que su balcón, su casa y aquella solitaria calle —la principal—, a la cual miraban todas las tardes, todos los días, quisieran o no, pero a la que rara vez salían pues ello era como evadirse del mundo, escapar de su felicidad y exponerse a perderla, un buen día, para siempre. Madre e hijo, a su manera, convenían en que permaneciendo en la casa protegían su dicha, defendiéndola de todos los riesgos.⁸

El espacio se reduce al balcón, pero no lo realiza el autor mediante una narrativa castrante y asfixiante, que arroja a los personajes a terminar reclusos en el único sitio donde puede vivir un niño con esa deformidad; el espacio se comprime porque ellos así lo deciden; es ahí, en ese microcosmos donde se encuentran felices y se crea un lazo afectivo-sicológico entre ambos; entre el niño que necesita de la madre para poder sobrevivir y ella que lo procura y lo protege, extendiendo así el proceso de gestación.

Un elemento que caracteriza al Romanticismo es precisamente la enfermedad, el mal en la salud como elemento de maldición o de castigo. Enfermedad que en Poe llevó al *Sr. Valdemar (El extraño caso del Señor Valdemar, 1845)* a ser tratado por un charlatán que practicaba la pseudociencia conocida como hipnosis.

Es común todavía oír, bajo el influjo de una cierta concepción romántica del artista (no debemos olvidar que el romanticismo está unido a la

⁷ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 1074.

⁸ Francisco Tario, *Cuentos completos. Tomo II*, México, Lectorum, 2003, p. 214.

idea de misterio, de enfermedad y de muerte), que éste sólo después de haber conocido el sufrimiento puede producir grandes obras. “Le falta sufrir”, suele comentarse de un artista el cual la ejecución predomina sobre los sentimientos y el contenido.

Sin embargo, esto que parece un prejuicio bastante corriente en el hombre común, refleja una intuición muy sabia, con raíces muy profundas que trasciende la esfera del arte y del artista, y penetra en la antropología, en las religiones primitivas y en la teoría del conocimiento.

Son numerosas las culturas primitivas en las cuales se le atribuye al dolor, al sufrimiento, a la enfermedad y aún a los trastornos mentales, poderes especiales sobre ciertos hombres llamados “shamanes”, que son al mismo tiempo sacerdotes, médicos, hechiceros, zahoríes y poetas.⁹

En este caso, el humor negro y la ironía, tan comunes en Tario rompen con el modelo de una narrativa que pudiéramos considerar como “convencional”, donde la madre se viera atormentada por esa extraña y silenciosa enfermedad que gradualmente termina con la vida de su hijo; por el contrario, ese mal es lo que los une, los aísla del mundo, terminando por crear su propio mundo en el balcón de su casa.

El sueño, elemento repetitivo en Tario, crea una realidad alterna donde la madre se fuga y expresa sus temores, sus ansias y sus deseos. “En su sueño, el niño dormía; mas a un tiempo, su cabeza crecía, crecía y estallaba de pronto. Simultáneamente el cuarto se llenaba de mariposas las que escapaban volando de esa infortunada cabeza.”¹⁰

Retomando la narrativa “tradicional”, el lector podría esperar que al estallarle la cabeza, siendo ésta el símbolo del mal, de la maldición y del grillete de la madre, salieran volando bichos y alimañas, elementos viscosos y malolientes, putrefactos, usar lo escatológico, lo grotesco como recurso narrativo, sin embargo salen volando mariposas, y con esto la mujer pudiera terminar de una manera definitiva con esta maldición, pero no es así, el sueño es placentero y reconfortante aunque raro y extraño, y el ciclo se cierra y comienza nuevamente, poniendo a los personajes en su realidad monótona y cotidiana; el niño sentado en una silla, mirando al jardín y hacia la calle, y la madre viéndole con amor y calma.

⁹ J. Valdivieso, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰ F. Tario, *op. cit.*, p. 218.

Otro elemento que Tario maneja con insistencia son las estaciones del año, que simbolizan las etapas de la vida; en este caso, Tario señala al último día del verano como el último día placentero y vivo entre el niño y su madre; luego viene la decadencia gradual e imparable —el otoño—, para que todo llegue a su fin, en invierno, finalizando el ciclo y comenzándolo nuevamente. El tiempo pasa y esos dos personajes estáticos, fijos en su balcón se convierten en fantasmas, se perpetúan y aunque la casa sea cerrada y nuevas generaciones pueblen el vecindario, ellos siguen ahí, en su lugar que les dio refugio y tranquilidad. Por la tarde, alrededor de las tres, abrieron de par en par el balcón y se sentaron en él, como de costumbre. Era el último día del verano y se podían contar, uno por uno, los árboles del bosque. Preguntó ella al cabo de un rato:

—Dime, ¿soñaste algo?

Pero eran ya perfectamente invisibles y la casa entera desde hacía muchos años, permanecía cerrada, incluyendo el balcón. Ningún vecino del pueblo alcanzaba a recordar ni por lo más remoto quién habría podido habitar en otro tiempo la casa.¹¹

Volviendo nuevamente con Chevalier:

Se la considera (a la violeta) en general, como el símbolo de la alquimia. Me parece que puede indicar igualmente una transfusión espiritual... La influencia ejercida de hombre a hombre por la sugestión, la persuasión, la influencia hipnótica, la dominación mesmeriana, mágica, en fin...¹²

En *Un inefable rumor* Tario pone de manifiesto esta lucha constante que se da entre lo real y lo imaginario, entre el Yo y lo otro; lo de adentro y lo de afuera; finalmente, poco a poco va ganando lo mágico, lo sugestivo. Don Marcelino se encontraba hospedado en un modesto hotel de provincia, cuando de la nada y al encontrarse en la oscuridad propia para dormir, comienza a escuchar un rumor; un rumor tan inquietante y persuasivo que le lleva a perder el sueño y a empezar una lucha para saber de qué se trataba, ese constante rumor que se escuchaba cerca de su cama, de su cuerpo, a su alrededor.

¹¹ *Ibíd.*, p. 220.

¹² J. Chevalier, *op. cit.*, p. 1074.

Marcelino encendía la luz y todo estaba en perfecto orden; la habitación sola, con las cosas tal y como las había dejado, listas para la convención de su trabajo, sin embargo, apagaba la luz, en las penumbras, nuevamente arremetía ese rumor, que le inquietaba, le llenaba de miedo y de angustia. Intentaba atraparlo, aplastarlo con un zapato, o simplemente ver de qué se trataba, pero esa realidad funesta, mágica y hasta macabra desaparecía con el solo hecho de encender nuevamente la bombilla. Simbolismo que enfrenta la razón contra la imaginación. El mundo real, de los sentidos y la conciencia, que se encuentra en la iluminación, con la luz alumbrando una habitación de hotel, y la oscuridad donde sale el otro, donde los sentidos flaquean y lo abandonan a la suerte de su imaginación, de su subconsciente, de sus miedos, y lo que parece ser sólo un rumor sin importancia, que a lo mucho le incomodará mientras el sueño le vence, se convierte en una obsesión, en una cacería que finalmente lo llevará a la muerte.

Ya para esas horas su imaginación ahíta había dado paso a la grosera idea de que pudiera tratarse de un ratoncito. Sonrió por segunda vez y advirtió que un reloj público daba la hora. Las tres. En algún momento de aquella noche había escuchado las dos. A la mañana siguiente tendría lugar la asamblea de camiseros, y esto se le antojó ya excesivo. Con ademán desafiante dio la luz, resuelto a poner fin a la broma.

—¡Basta ya! —ordenó en voz alta, aunque sin saber muy bien a quién dirigía la amenaza.

Con la luz, por no variar, el rumor cesó de golpe. Don Marcelino, entonces, apretó los puños, se estremeció de arriba abajo y procuró serenarse. Apagó de nuevo. Y con el pensamiento puesto en la asamblea, se dispuso a dormir, sin ningún miramiento. Ya empezaba a coger el sueño, lo tenía prendido así, de un ala, cuando el inefable rumor volvió a hacerse presente. Se tataría con las mantas...¹³

Para terminar el punto, retomemos a Chevalier:

[...] señalemos que la alquimia, y de manera más general la doctrina hermética, descansa sobre el esquema del intercambio perpetuo entre cielo y tierra por el mecanismo de la evolución, o ascensión, seguido de la involución, o nuevo descenso. Es, en otras palabras, el cielo del re-

¹³ F. Tario, *op.cit.*, pp. 223-224.

nuevo periódico, puesto que la muerte y la sublimación van seguidas del renacimiento o de la reencarnación.¹⁴

Bajo este punto de vista, tanto el violeta como la alquimia llevan a un renacimiento, más espiritual que físico; representan el término de un ciclo y el comienzo de otro, que Tario simboliza por medio de las estaciones del año. *Fuera de programa* es un relato simbolista que refleja claramente esta preocupación constante en la narrativa tariana.

Nadie habría podido dar crédito a sus ojos al contemplar aquel airoso caballo negro sentado en un gran sillón tapizado de terciopelo granate y rodeado de elegantes damas y caballeros que sostenían en sus manos las copas mientras sonaba la música. Pues solamente una sociedad tan altamente evolucionada como aquélla, tan exclusiva, podía continuar conversando y sonriendo sin que le resultara chocante la presencia del esbelto animal, cuya significación en la familia de los anfitriones era, por otra parte, considerable.¹⁵

El caballo es una figura antropomorfa, que forma parte de la familia misma, pero sobre todo en la vida de Cynthia, la hija adolescente del acomodado matrimonio Callander. La descripción del esbelto animal resalta y sobresale en los enormes espacios abiertos donde se desenvuelve. Se le ve desde el balcón mientras cabalga soberbio, vivo, vigoroso, con la joven en el lomo, por los enormes prados verdes de la propiedad. Sin recato alguno entra a los salones del castillo, camina sobre las costosas alfombras, convive con los distinguidos visitantes, quienes sin objeción alguna le aceptan y toleran; ven al caballo como parte de la familia misma. Él, por su parte sonríe, mueve con gracia las negras crines; pareciera entender que es humano pero con otra forma. El otro conviviendo con todos, situación que se da por el poder que tiene el lenguaje sobre la razón y la precepción humana, función que se ve presente en varios de los cuentos fantásticos de Tario.

Toda reflexión tanto en filosofía como en antropología o en psicología debe aclararse, antes que nada, la significación y alcance del lenguaje. Incluso para Paul Valéry, esto es necesario antes que iniciar cualquier

¹⁴ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 1074.

¹⁵ F. Tario, *op. cit.*, p. 269.

análisis: “*En toute question, et avant tout examen sur le fond, je regarde au langage*”.

La realidad se nos mete por la boca, es decir, por la palabra, y es ésta la que distingue la narrativa de las demás artes; manipular una materia, el lenguaje, que es medio y fin al mismo tiempo, y el cual nunca puede dejar de referirse, en forma inmediata, al hombre, a la sociedad, a la cultura de su tiempo y al espíritu de siempre.

Pero esto no es todo; en la novela o el cuento se narran uno o varios sucesos, en un espacio de tiempo: son sus elementos irreductibles. Sin embargo, siempre lo narrado es sobre personas, animales, cosas o entes fantásticos “antropomorfizados”.¹⁶

El caballo está presente en las reuniones donde se bebe plácidamente una copa de jerez; camina por los salones con delicadeza, sin mover siquiera los arreglos de las mesas. Tiene buen humor, es un caballo espiritual. Es el reflejo del padre.

El caballo, con gran sentido del humor, también sonreía, mas se echaba de ver, por su gesto, que aquella hilaridad suya no era espontánea y que se sentía avergonzado, al punto sacudía la cabeza en un sentido y otro, tratando de poner en orden sus crines; no lo lograba, es claro.

Y entonces la pequeña Cynthia se moría de risa, corría hasta él con los brazos abiertos y le cubría de besos el cuello.¹⁷

La presencia del caballo en actividades propias de seres humanos altera a Lady Callander, quien no acepta del todo el consentimiento de su marido para que el animal guarde una relación tan estrecha con Cynthia, al grado de preguntarse si el casarse con un hombre de esta naturaleza no fue un error, siendo que ambas familias son de estirpe y han pertenecido a la nobleza de tiempo atrás.

Sin embargo, esto pone de manifiesto que ambas partes del matrimonio son totalmente distintas y opuestas, enfrentando nuevamente las dos concepciones analizadas anteriormente, tanto en el romanticismo como en el significado de violeta: la lucha de lo espiritual contra lo material, lo subjetivo contra lo objetivo, la libertad contra las normas impuestas, la evolución contra la involución, el Yo contra el otro. Lord Callander tiene una aristocracia más espiritual y relajada, ajena y sin preocupaciones por las formas sociales

¹⁶ J. Valdivieso, *op. cit.*, p. 18-19.

¹⁷ F. Tario, *op. cit.*, p. 269.

que rigen la vida en sociedad. Organiza partidas de tenis y cacerías sólo por agasajar a sus invitados. Por otro lado, Lady Callander acostumbra mostrar sus finas y valiosas joyas en las reuniones; cuida al máximo todos los detalles del castillo y, por supuesto, al ser una dama de sociedad que tanta importancia le da a las formas, no puede aceptar que un animal, por muy fino y educado que sea, se encuentre y comparta el espacio con los invitados. Finalmente, Cynthia se parece más a su padre que a su madre.

Por su parte, para Cynthia, el caballo representa el vigor y la virilidad, el despertar sexual de la adolescente. Él, brioso y lleno de vitalidad. Ella, joven, bella y también llena de vida. Ella lo abraza, lo besa, lo monta y por horas se pierden en el bosque, con la complacencia del padre y la duda de la madre. Incluso, el padre no ha visto con buenos ojos a los pretendientes de la joven y la madre desconfía del lazo estrecho y afectivo que nace de su hija con la bestia. Pero el nombre del caballo es “Dreamer”, soñador, en inglés, lo que refuerza el concepto espiritual que Tario sigue en sus relatos. Finalmente el caballo es, al igual que los humanos reflejados en el romanticismo, *un caballo espiritual*.

Pero el ciclo culmina y uno nuevo tiene que empezar; termina el invierno y el caballo huye. Con la primavera comienzan las estaciones nuevamente y una nueva existencia está en puerta.

Y un buen día cambió la estación y volvió a llenarse el campo de flores. Y después de uno de aquellos deliciosos paseos, Lord Callander vio, desde la terraza, que la pequeña Cynthia regresaba sola. Era la hora del crepúsculo. Entonces sacó su pipa del bolsillo y se la llevó a la boca. Por primera vez en treinta años, un grave gesto de preocupación asomó a sus ojos. Y cosa nada común en él: titubeó sensiblemente antes de dar un paso. Pero en seguida bajó las escaleras, donde reinaba un silencio mortal. Al verle, ella echó a correr y se arrojó perdidamente en sus brazos, sin contener su llanto. El caballo había huido. Había escapado inexplicablemente, como asustado de sí mismo.¹⁸

El caballo cabalgó con fuerza, inclusive volteó para ver lo que dejaba a atrás y con más bríos corrió, dejando un gran vacío tanto en Cynthia como en el padre. Pasaron dos años y ella no lo podía olvidar, pero la vida tiene que seguir y ella comenzó un noviazgo con un hombre rico, refinado y de su misma clase, pero era un hombre

¹⁸ *Ibíd.*, p. 278.

con cara de caballo, con quien quería remplazar la ausencia y el vacío dejado por Dreamer. Lo comparaba incluso con él, cuando en las frías tardes de invierno y su prometido también arrojaba vapor por las narices; entraba a las reuniones del castillo y convivía con los invitados, pero no era lo mismo, el parecido era sólo físico, pues en lo espiritual no la llenaba, a pesar de que él se esforzaba por mirarla y complacerla. Tras la huida del caballo la vida del castillo no fue la misma; con su partida también se fue esa vida y vigor que por naturaleza el equino inyectaba.

Las bodas se adelantaron y los recién casados emprendieron un largo viaje, que fue cortado de tajo justo al año de iniciado, justo después de cuatro estaciones, cuando el ciclo se cierra y uno nuevo comienza: una nueva existencia para Cynthia, pues su padre, Lord Callander murió de manera inesperada. De regreso al castillo, la pareja se instaló pero la soledad se apoderó de la lujosa construcción. Con Dreamer se fue el vigor y la fuerza, con el padre, la vida y la alegría.

Fiel a los relatos románticos, la lujosa construcción mantuvo la interminable lucha de opuestos: los numerosos festejos, música, juego de cartas y baile pero en una soledad espiritual inmensa; los de afuera que invaden lo de adentro.

Dicha situación sólo pudo ser sorteada por la otra aristocracia, la de Lady Callander que fiel a su rígida educación y buenos modales reía, atendía a los invitados, aunque Cynthia sentía cada vez más solitario el otrora alegre castillo.

Y recapacitando sobre tales hechos, la pequeña Cynthia convino al fin en que el verdadero responsable de la situación tan vergonzosa no era otro que su propio marido, aquel esbelto joven en quien ella había creído un día, y el que, para desdicha suya, había resultado ser, a lo sumo, la más triste caricatura de un caballo, como un caballo vestido de hombre, o bien como un simple hombre con cara de caballo.¹⁹

La apatía y la desdicha se apoderaron de la joven esposa, sin embargo, al encontrar unos poemas escritos por su padre en los días felices, ella vuelve a la vida; sabe que los escribió precisamente para esos momentos y aquí, Tario, enfrenta a las dos realidades a las que ha llegado el relato; por un lado la soledad y la ausencia del padre en el enorme castillo, sin embargo, la vida que le falta a Cynthia se

¹⁹ *Ibíd.*, p. 283.

compensa con las poesías que siempre lleva con ella, y ahí comienza otra lucha e ironía: la vida la encuentra en el cementerio cuando visita la tumba de su padre. La comunicación la tiene en la soledad y el silencio del campo santo. El epitafio no fue escrito por un vivo para recordar a un muerto, fue escrito por un vivo para darle ánimos a otro vivo.

Nuevamente Tario cierra el ciclo para comenzar otro: “Acababa de entrar un nuevo invierno y desde hacía más de dos semanas no dejaba de llover”.²⁰ Cynthia acude al cementerio pero no puede ingresar debido al mal tiempo, por lo que regresa al castillo donde no puede dormir, pero intempestivamente se aparece un criado al que no reconoce, pero le lleva la mejor noticia, donde sabe que regresarán los buenos momentos al lado de su padre; Lord Callander, manda por ella y para darle confianza, llega un carro jalado por impresionantes caballos, con todo el significado, emotividad y vida que el animal representa.

Bibliografía

- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción. Para una interpretación de la literatura fantástica. Para una interpretación de la literatura fantástica*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila editores, 1987.
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes... (sobre los poderes de la ficción)*. Barcelona, España, Edhasa, 1970.
- Calvino, Ítalo. *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, vol. I. Madrid, España, Siruela, 2001.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Heder.
- Girard, René. *Literatura*. Caracas, Venezuela, Ávila editores, 1987.
- Nieto Arroyo, Omar Alfredo. *Del fantástico clásico al posmoderno. Un estudio sobre el sistema y evolución de lo fantástico*. México, Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM, 2008. Tesis para la obtención del grado de Maestro en Letras Latinoamericanas.
- Valdivieso, Jaime. *Realidad y ficción en Latinoamérica*. México, Joaquín Mortiz 1975.
- Ruiz Pérez, Ignacio. *Avatares de un itinerario fantástico: los cuentos de Felisberto Hernández y Francisco Tario*. Universidad de California, Santa Bárbara. Edición en línea.

²⁰ *Ibíd.*, p. 285.

- Tario, Francisco. *Cuentos, mimesis y antropología*. Barcelona, España, Gedisa, 1997.
- Torres, Vicente Francisco. *La otra literatura mexicana*. México, UAM, 1994.
- . *Cuentos completos. Tomo II*, México, Lectorum, 2003.